

SUSANA DRAPER. *Afterlives of Confinement: Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013.

*Afterlives of Confinement: Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*, escrito por Susana Draper, es un estudio interdisciplinario que examina las *afterlives* o vidas post-uso (su traducción directa y más poética sería vidas después de la muerte) de algunos centros clandestinos de detención del cono sur dentro de los campos arquitectónicos, literarios y cinematográficos. Abarca las ex cárceles Punta Carretas (Uruguay) y Buen Pastor (Argentina) que hoy son centros comerciales; la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA) de Argentina y el centro clandestino de detención (CCD) Olimpo del mismo país; la novela *La fuga de Punta Carretas* escrita por el ex prisionero Eleuterio Fernández Huidobro; las novelas *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *Mano de obra* de Diamela Eltit; la película *Buenos Aires viceversa*, dirigida por Alejandro Agresti; y *Garaje olimpo*, dirigida por Marco Bechis. Al examinar estas obras ficticias en el contexto del presente y pasado de los centros clandestinos representados, Draper expone la continuidad entre las dictaduras pasadas y las democracias presentes, poniendo bajo cuestionamiento nociones de libertad y democracia en las sociedades neoliberales.

Draper demuestra que los centros comerciales y museos de memoria asentados en ex centros clandestinos de detención, parte de un fenómeno mundial de reciclar y remodelar dichos espacios, funcionan tanto para el lucro como para controlar zonas incómodas del pasado. Su presente condición como espacio del mercado y del Estado lleva a la autora a proponer una serie de preguntas provocadoras sobre la inclusión en la sociedad posdictatorial: ¿quién es el “nosotros” que el mercado neoliberal presupone?, ¿quién está calificado para disfrutar la libertad que promete?, ¿qué clase de ciudadanía implican las políticas de/sobre la memoria? Las novelas y películas estudiadas, que evocan memorias de historicidades canceladas y de intentos de fugas de prisión,

sugieren preguntas respecto a qué historicidades (e imaginarios sobre la libertad) son anuladas por las políticas dominantes sobre la memoria. Draper interroga el significado del escape de un espacio que ahora se ha convertido –según su interpretación– en una prisión abierta, un espacio donde paradójicamente la libertad depende de sofisticados mecanismos de vigilancia y control.

Siguiendo a los críticos culturales que han cuestionado la noción misma de transición de dictadura a democracia debido a cómo la palabra “transición” silencia los efectos de la dictadura en el presente, el estudio diacrónico de Draper sobre los espacios claves del poder represivo revela las capas espacio-temporales a través de las cuales la dictadura sigue hablando. Plantea que el estudio de las *afterlives* de dichos espacios puede llevar a una lectura diferente de la transición, una que entiende la ecuación de “más consumo equivale a más libertad y más democracia” como una prisión en sí (18, traducción mía).

El libro rescata el término “transición” para explorar posibles libertades truncadas. La conceptualización que hace Walter Benjamin de la historización informa su lectura de la literatura y el arte como discursos que hacen visibles diferentes partes del pasado silenciadas por las historias oficiales. El estudio de Draper demuestra que al escuchar los ecos del pasado y articular los elementos que no se narran –lo cual no tiene lugar en el imaginario nacional o global– el arte tiene el potencial de evocar la imagen, siempre inquietante, de lo que falta en la fantasía del progreso. Esto, argumenta, tiene la capacidad de formar un nuevo “nosotros”: “[w]ords become sites for the emergence of an ambivalence that seeks other ways to historicize zones where freedom never arrived, thus forcing readers to rethink the historicization of labor and emancipation against the grain of the dominant neoliberal epics constructed in postdictatorship by both the right and the left” (12; las palabras se convierten en lugares para la emergencia de una ambivalencia que busca otras formas de historizar zonas donde la libertad nunca llegó, forzando así a los lectores a repensar la historización del trabajo y la emancipación en oposición a las épicas neoliberales dominantes construidas en dictadura tanto por la derecha como por la izquierda).

El objetivo explícito del libro de Draper es articular las maneras en que las prácticas creativas y críticas de la literatura y el cine utilizan la imagen de la prisión abierta para problematizar la asociación entre democracia y libertad. Cuestiona la geografía restrictiva de la prisión abierta y propone otras aperturas posibles, elaboradas a partir de, por un lado, una reexaminación del pasado que ha permanecido fuera de la arquitectura neoliberal y de, por otra parte, un desplazamiento de la perspectiva o “ángulo visual” para cambiar la manera de aproximarse a y significar lo exterior a la prisión. A mi juicio esto constituye el aporte más importante de este libro: la autora plantea que desplazar la perspectiva puede transgredir los marcos que la encierran y cambiar lo que se incluye y excluye, bajo dictadura y democracia por igual. Este acercamiento

genera una importante reconsideración de algunas lecturas ya canónicas de novelas de la post dictadura, abriendo así un espacio para nuevas interpretaciones que afirman la importancia del arte en tiempos de violencia.

El primer capítulo de *Afterlives of Confinement* traza la evolución de las cárceles latinoamericanas modernas de ser espacios de corrección a sus expresiones contemporáneas como prisiones abiertas en el mercado neoliberal. Según la autora esta trayectoria revela un cambio que va desde corregir los cuerpos desviados al comienzo del siglo XX a hacerlos desechables para el fin de dicho siglo. Asimismo, examina el desarrollo de los centros comerciales en las Américas como un modelo arquitectónico estrechamente relacionado al imaginario de seguridad proveniente de la guerra fría que criminalizaba la pobreza y exigía una libertad controlada. En el cono sur, la persistencia de rasgos carcelarios en los centros comerciales hacen visibles las conexiones entre sus dos funciones a la vez que descubre las fisuras de los actuales mitos de progreso y del llamado tiempo pos-histórico.

Las narrativas sobre fugas de prisión también señalan lo que queda fuera de la libertad promulgada por el centro comercial. El segundo capítulo se enfoca en la novela *La fuga de Punta Carretas*, publicada cuando Punta Carretas fue clausurada y se anunció el plan de convertirlo en centro comercial. Según Draper, en lugar de restarles a los prisioneros su agencia política retratándolos como “víctimas inocentes” como se suele hacer, esta narrativa sobre la fuga de prisioneros en 1971 rescata su naturaleza política y reconstruye una narrativa de libertad que había sido sistemáticamente borrada a lo largo del siglo XX. Mientras cavan un túnel, los prisioneros encuentran otro túnel construido por anarquistas en 1931 —evidencia de una fuga borrada de la historia oficial. Dicho encuentro permite la aparición de historias orales de los anarquistas en la novela y crea un museo espectral de historias residuales no-asimiladas, sin romantizar ni monumentalizarlas. Así, formas episódicas y fragmentarias del pasado se oponen a la exclusión que persiste en el presente de la prosa, las narrativas de supuesta libertad de los 1990s.

Los capítulos tres y cuatro examinan *Mano de obra* y *Nocturno de Chile*, respectivamente. En la primera novela, los títulos de las secciones de la novela de Eltit citan eventos históricos tales como la masacre de 1907 en Iquique para evocar la memoria de la represión y de los movimientos contraculturales obreros. Draper arguye que estas citas ponen en relieve el marcado contraste entre el presente neoliberal y una historia de lucha obrera silenciada, lo cual expone al mercado neoliberal como una prisión abierta sin escapatoria. La novela de Bolaño, por otra parte, usa la imagen de la casa de campo de un escritor (también sitio de un CCD) como metáfora de la dictadura para cuestionar los lazos entre tierra y literatura, barbarie y estética. Aunque la perspectiva pro-pinocetista del protagonista domina la narrativa reproduciendo el silencio que imponía bajo la dictadura para explorar los límites de lo que se puede

decir, la autora rescata una serie de disyunciones temporales que interrumpen el texto para incorporar elementos excluidos de la narrativa oficial (campesinos, el partido de Unidad Popular, y un prisionero torturado). Draper muestra que la desfamiliarización producida por estos elementos, más el “no” inaudible de un personaje cuando ve el lazo explícito entre literatura y tortura, revela aquello que la casa intenta ocultar para producir disensión con la fórmula de horror de la novela.

Los dos capítulos finales tratan sobre CCDs convertidos en espacios para la memoria, y películas argentinas que retratan dichos espacios así como las cárceles-centros comerciales. El análisis de un escrache en la inauguración de uno de los centros comerciales ilustra los problemas de una memoria oficial administrada por el Estado. Draper propone la necesidad de cuestionar el rol del Estado como máquina narrativa que controla la posible proliferación de discursos en dichos espacios. Analiza otro ejemplo de la conexión problemática entre el CCD de la dictadura y el centro comercial del neoliberalismo en Orletti, un antiguo CCD hecho fábrica clandestina donde inmigrantes bolivianos confeccionan la mercancía de los centros comerciales. Por medio de la explotación de mano de obra invisible, el centro comercial sigue desapareciendo a personas con impunidad. La autora propone que las películas *Garaje olimpo* y *Buenos Aires viceversa* problematizan esta perspectiva, haciendo visible la invisibilidad padecida por los que no cuentan como ciudadanos, revelando así la existencia de zonas en las cuales la anhelada libertad neoliberal prometida por la transición nunca llegó. Como Draper plantea, el poder de intervenir así en la los ángulos visuales radica en la capacidad de “spur us to retheorize the constitutive splitting of people into those who do and do not count as people (visibly and legally), using the key reinvention of the articulation of class and racism that these two films activate as the very matrix of national regeneration” (198; impulsarnos a re-teorizar la división constitutiva entre aquellos que cuentan y aquellos que no cuentan como gente (visible y legalmente), haciendo uso del replantamiento de al articulación entre clase y racismo que estas dos películas activan como la misma matriz de la regeneración nacional).

*College of Charleston*

VICTORIA L. GARRETT